

EL GOCE DEL MAL EN TRES PIEZAS DE GRISELDA GAMBARO

Lydia Di Lello
Théatron – Grupo de Teoría Teatral
Universidad de Buenos Aires

RESUMEN: El teatro de Griselda Gambaro ha hecho del Mal una de sus preocupaciones centrales. Este estudio pone el foco en el destino de violencia de la mujer tal como aparece planteado en tres piezas de la dramaturga: *Almas* (2000), *La señora Macbeth* (2002), *La persistencia* (2004). Las protagonistas aparecen atrapadas en un esquema de sujeción donde sólo pueden ser víctimas o victimarios. El victimario busca que la mirada de la víctima lo constituya. Pero la víctima no siempre es inocente, a veces se abandona al deseo del asesino. En esta (casi se podría decir) trilogía se devela otra dimensión del Mal: la afectación de los cuerpos, la desarticulación del lenguaje, la animalidad. Y por último, un plus, un exceso: el crimen y el deseo se enlazan. En definitiva, algo del Mal resulta revulsivamente seductor.

PALABRAS CLAVE: Griselda Gambaro, Mal, violencia, mujer, *Almas*, *La señora Macbeth*, *La persistencia*

ABSTRACT: Griselda Gambaro's theatre has done of Evil one of its central concerns. This study focus on the fate of violence in which women are inevitably involved as it is proposed in the three following plays of the dramatist: *Almas* (2000), *La señora Macbeth* (2002), *La persistencia* (2004). The heroines are trapped in a plot of subjection where they can only become victims or perpetrators. The perpetrator seeks the gaze of the victim looking for identity. But the victim is not always innocent, sometimes it abandons to the desire of the murderer. In this (we could say) trilogy, another dimension of Evil is unveiled: the affectation of the bodies, the dismantling of the language, the animal behaviour in characters. And, finally, a plus, an excess: crime and desire are bound. In short, Evil turns revolting and yet seductor.

KEY WORDS: Griselda Gambaro, Evil, violencie, woman, *Almas*, *La señora Macbeth*, *La persistencia*

El Mal [...] es el Otro, el Otro que el ser y el Otro que el Bien, el Otro que es uno, afirma Jean Paul Sartre.¹ El teatro siempre se ha ocupado del tema del Mal. Griselda Gambaro, autora insoslayable de la dramaturgia argentina, ha hecho de este tema una de sus preocupaciones centrales. Este trabajo se asoma a la perspectiva compleja de la dramaturga en tres obras que indagan en particular la mujer y su vinculación con el Mal.

El filósofo Paul Ricoeur advierte sobre la inaccesibilidad del Mal de un modo directo. Acaso por eso el drama es una alternativa de acceso, aunque nombre sin nombrar puesto que el Mal es del orden de lo misterioso, opera desde un plano oculto, que se sustrae. Las posturas con respecto del Mal son diversas. Pero lo que está claro es que el Mal pareciera tener un lugar constitutivo en el mundo. No por azar, diría Sartre, el hombre ha creado «el mito del Mal». Un Mal que viene a «tentar» a una humanidad siempre en peligro de ser seducida.

No existe Abel sin Caín. Pero Abel puede ser no sólo una víctima propicia, sino incluso mansa, mansa hasta la exasperación, como insinúa Griselda Gambaro. Los actos malvados forman una estructura relacional dialógica: alguien ejerce el mal, otro sufre. En la intersección está la pena (el apenamiento) y la pena (la punición). Es precisamente en ese punto relacional entre víctima y victimario donde la dramaturga agudiza la mirada.

Este estudio propone una aproximación al tema de la violencia como figura contemporánea del Mal. En particular, pone el foco en el destino de violencia de la mujer tal como aparece planteado en tres personajes: las protagonistas de *Almas* (2000), *La señora Macbeth* (2002) y *La persistencia* (2004). El Mal en las tres obras de esta investigación se expresa en el asesinato.

«Escribir es un acto vivo, es un acto comprometido con el mundo»,² afirma la dramaturga. En su teatro reelabora poéticamente las preocupaciones presentes en el imaginario social. Lo hace desestabilizando la mirada tradicional, homogeneizada por el automatismo de lo cotidiano. Problematiza el lugar de la mujer en su vínculo con el poder, la maternidad, el sexo y, desde luego, su lugar en la violencia. Marion, lady Macbeth y Zaida, las protagonistas de las obras mencionadas, parecen atrapadas en un esquema de sujeción donde sólo se puede ser víctima o victimario. Lo que sigue es un breve recorrido por la trama de las obras en cuestión, piezas muy diferentes y sin embargo con vasos comunicantes.

Las tramas de la sujeción

Almas es una pieza trabajada desde el humor. Una mujer de actitud altiva, Marion, espera en el cuarto de un hotel. ¿Qué o quién?, no queda claro. Está muy irritada. Otros personajes completa la trama, una mucama y una figura indefinida-ausente, una visita innominada, que se anuncia pero cuya aparición nunca se concreta. Marion es una mujer espejada que en su desdoblamiento gusta sólo de hablar consigo misma. La ocupan los asuntos del alma, «ese principio o energía espiritual e inmortal, capaz de entender, querer y sentir».³ Algo pasó previo a su llegada al hotel, pero sólo sabemos que procedió «de acuerdo a su naturaleza». Discurre con su interlocutora, ella misma, acerca del rechazo que le produce su marido, un hombre vulgar al que se siente sometida. Un hombre aparentemente sin alma. Ahí está su búsqueda. La suya es un alma obstinada que busca un alma gemela. Y fracasa. A medida que avanza la pieza comienza a convivir malamente con esa Otra que es ella. Próximo al desenlace, la mujer anónima que toca a su puerta y después desaparece (acaso una figura materna),

1. SARTRE, p. 69.

2. GRAÑA.

3. GAMBARO (2000), p. 148.

le ha dejado de regalo una sandía, su fruta preferida. La pieza culmina con Marion relatando cómo asesinó a su marido y, a falta de una víctima más elevada, dispuesta a matar a la mucama para, luego sí, comerse la sandía.

La señora Macbeth es una audaz reapropiación de la tragedia de Shakespeare *Macbeth*. Aquí la dramaturga se centra en la trama femenina de la historia shakesperiana. Lady Macbeth y las brujas, suerte de criadas/interlocutoras, llevan adelante el relato. Macbeth está presente en boca de su mujer, pero ausente de la escena. La red femenina sólo es interrumpida por una figura fantasmal, el espectro de Banquo. La tragedia que propone Gambaro se inicia con los preparativos del banquete que se ofrecerá al rey Duncan, la noche previa a su asesinato. Una mesa de manjares dónde el devorado será el rey, víctima necesaria para que Macbeth vea cumplido el vaticinio de las hermanas fatídicas. Esta lady Macbeth es realmente una *señora de*, una esposa que porta los deseos de su marido y se convierte en su cómplice. El personaje creado por nuestra dramaturga es un ser complejo, atravesado por diversas tensiones: una palabra que no es propia, su propia voz que se filtra en el discurso caracterizada como su *yo misma*, que lucha desde su interior para ser escuchada, el cuestionamiento de su lugar en el poder, su esterilidad, la culpa por el crimen, su ser niña, reina, mujer deseante pero no deseada; en fin, una mujer atrapada en las redes tejidas por un Otro. La tragedia de Macbeth deviene en manos de Gambaro en la tragedia de la mujer del asesino. La señora Macbeth muere acallando su voz, muere pronunciando el nombre de su marido.

La persistencia es una obra escrita en 2004, cuyo disparador fue la masacre de niños que se produjo en un ataque perpetrado a una escuela rusa por un comando checheno. La trama gira alrededor de la muerte de un niño en la guerra un año atrás. Zaida, su madre, aparece acucillada junto a una choza, su rostro está oculto. Es presa de un dolor mudo. Boris, su hermano, conserva una cajita de madera, lo único que queda de su sobrino. El marido de Zaida, Enzo, intenta arrancar a su mujer de ese duelo silente. Completa la escena un personaje misterioso, *El Silencioso*, de rostro blanco e inexpresivo que se mueve con una «curiosa lentitud».

Se planea el ataque a una escuela como venganza. Boris debe guiarlos pero se resiste. Zaida encuentra una salida en el odio. Se envuelve la cabeza en un embozo oscuro y parte decidida junto a su marido. Mata con ferocidad. En el ataque a la aldea busca brazos de niños que sustituyan el brazo perdido de su hijo bajo los escombros. A medida que avanza la pieza, la más maternal de las mujeres se ha vuelto malévol. Apuñala a su hermano por considerarlo un cobarde. Finalmente anuncia que pronto ha de parir otro niño, pero esta vez lo ha engendrado con el único fin de ofrecerlo para la guerra.

Las tres protagonistas se mueven impulsadas por distintos motivos, pero un mismo motor, la insatisfacción. Y el asesinato es el medio de que disponen para satisfacerse vicariamente. En el caso de Marion, la autocontenida heroína de *Almas*, busca seguir encerrada en su mundo esquizoide; la lady Macbeth gambariana se mancha las manos con los crímenes de su marido con el objetivo de cumplir su destino de poder; Zaida busca reparar una ausencia, quiere encontrar el brazo de otro niño que complete el cuerpo mutilado de su hijo. Como sea, las víctimas vienen a satisfacer un deseo de sus victimarios. Crimen y deseo se enlazan.

El Mal y los cuerpos

El Mal afecta los cuerpos, no sólo el de las víctimas que padecen la violencia. También el cuerpo de los victimarios se ve afectado. El cuerpo que se dispone al crimen ya fue descrito por William Shakespeare en la tragedia que nos ocupa. En el texto canónico, la batalla del poder se libra en el cuerpo. Lady Macbeth abjura de un cuerpo preparado para nutrir, quiere cambiar su leche en hiel:

¡Venid hasta mis pechos
de mujer y mi leche trocad por hiel, vosotros los agentes del crimen,
donde sea que vuestras formas invisibles sirvan al mal
de la Naturaleza! (acto I, escena V).

También el cuerpo de Macbeth se ve afectado:

[...] estoy dispuesto y están en tensión todas las facultades de mi
cuerpo para cumplir esta terrible empresa... (acto I, escena VII)

Las tensiones del cuerpo dispuesto a la violencia, que en el texto clásico se expresa en la pareja, opera en la obra de Gambaro sobre la piel de la señora Macbeth. El suyo es un cuerpo vaciado, ocupado por la voluntad de Macbeth, la encarnación del mal:

...así como dispone palabras en mi boca mueve mi cuerpo en
acciones que mi cuerpo no quiere.⁴

Este cuerpo disciplinado por la voluntad de su marido, se debate en la ambigüedad de sus deseos y se ve afectado por las consecuencias del mal.

El mal, agazapado, espera. Cuando es evocado, pasa a primer plano, contamina la luz y deforma los cuerpos. Las brujas en su intento de calmar a la señora Macbeth afirman:

BRUJA 2. La agitación afea.

BRUJA 3. Salen ojeras, y venitas acá (se señala la nariz) y sobresalen los ojos como los de
un escuerzo.⁵

Al promediar la pieza la reina dirá, refiriéndose a sus manos manchadas:

No es una mancha común.
¡Se hunde en la carne, hierde el hueso!⁶

De modo que el mal no sólo desfigura, el mal se apropia del cuerpo y lo desgarr.

El cuerpo de Zaida también se altera. En el comienzo de la pieza es un ser desolado que sufre silenciosamente, sin ruido. Pero al promediar el drama da un vuelco. A través de un gesto animal se convierte en Otra de lo que era. Es *la mordida* al brazo de su marido Enzo, lo que hizo crecer en ella la intransigencia del odio. El odio y el dolor la animalizan. Así describe la dramaturga su transformación: «Clava los dientes en el puño de su marido, como un animal, sin soltar, mueve la cabeza de un lado al otro».⁷ Muerde con dientes de hiena, se metamorfosea.

El cuerpo de Marion es el de alguien profundamente alterado. Se mueve descontrolado, por momentos se tiente de risa o estalla en llanto; pega un grito, pateo la silla, camina nerviosamente. Está en permanente agitación. Pero al momento del homicidio, espera inmóvil, agazapada, su cuerpo se tensa. Se adivina su disposición al crimen en su mirada asesina, en sus ojos desorbitados.

4. GAMBARO (2002), p.40.

5. Op. cit., p.23.

6. Op. cit., p.82.

7. GAMBARO (2004), p.33

- LA PALABRA DEVIENE GRITO: Pero éstas son sólo algunas de las transformaciones que operan en el cuerpo de estas mujeres

Hay otras. La voz, afirma Pavis, «es una extensión, una prolongación del cuerpo en el espacio».⁸ Por su parte, Roland Barthes sostiene que *el grano* es el cuerpo en la voz, es lo que hace que cada voz sea única. Si la voz es cuerpo, es necesariamente afectada por la tensión de matar.

Hay un juego de espejos en las voces contrastantes de Marion, el personaje escindido de *Almas*, y la señora Macbeth. Ambas entran en conflicto con voces que surgen de su interior. La primera, aislada de la realidad, rechaza cualquier intercambio. Por tanto habla consigo misma, aun así esa *Otra* que es ella resulta a veces confrontativa y se muestra dispuesta a aniquilarla: «¿Desde cuándo te ponés en mi contra? ¡Siempre estuvimos de acuerdo! Si no estamos de acuerdo esta conversación se interrumpe, ¡ploc! Y hablo sola».⁹

La señora Macbeth, por su parte, porta el discurso de su marido. Sin embargo, una grieta se abre en su interior, es la voz de su *yo-misma* que pugna por salir. La reina, de algún modo como Marion, convive con Otra que es ella misma. Pero la vive como a una extranjera, amenazante, y finalmente la acalla. Se trata en ambos casos de un cuerpo con dos voces. Este recurso teatral genera una tensión interna que multiplica la densidad dramática del personaje.

Pero estas voces sufren una alteración más profunda. La protagonista de *Almas*, lamenta que interrumpan su monólogo desdoblado; cuando el mundo exterior se atreve a intentar alcanzarla emite un «Ah» gutural que clausura la posibilidad de comunicación. Por su parte, La señora Macbeth, también ella, emite un sonido degradado. *Grazna* cada vez que llama a su marido.¹⁰ El graznido reduce su voz única, singular, a pura animalidad. Su cuerpo se vacía de palabra propia, es sólo un hueco donde retumba el nombre de su marido.

Zaida, en cambio, pasa de una voz átona al grito. El grito feroz de la homicida en un cuerpo deformado por el odio. Barthes sostiene: «...es en la garganta, lugar en que el metal fónico se endurece y recorta, en la máscara, ahí es donde estalla la significancia».¹¹ Las gargantas de estos personajes se han vaciado de palabras, son pura expresión. Los sonidos guturales, el graznido, el grito en escena, generan la sensación de un más allá de la palabra. Se presentifica algo de un orden *Otro*. Algo sin nombre. El lenguaje se desarticula. Queda la pura voz.

- VÍCTIMAS SIN VOZ: En el otro extremo, los cuerpos sentenciados de las víctimas

Apenas un corte, y sucede la muerte. Marion lo describe con cierta perplejidad: «El pecho de Danilo subía y bajaba [...]. Le hice un tajito, cosa de que no saliera mucha sangre, para ver simplemente. El cuchillo era de cocina, muy afilado. Se me resbaló. No sé».¹² Otro tajo espera, ansioso, el cuerpo de la mucama.

El cuerpo del rey Duncan, dirá la señora Macbeth, es carne blanda ante el deseo, el deseo del asesino. La víctima se ofrece pasivamente: «Fue Duncan quien puso la cabeza en el tajo. Fue Duncan quién movió el puñal en la mano de Macbeth y lo dirigió a su pecho para que el puñal lo atravesara. ¡Mátame, mátame!»¹³

8. PAVIS, p. 511.

9. GAMBARO (2000), p.137.

10. Sobre el tema del graznido, cf. DI LELLO, (2008a).

11. BARTHES.

12. GAMBARO (2000), p.146.

13. GAMBARO (2002), p.39.

Otro es el puñal que la protagonista de *La persistencia* clava una y otra vez en el pecho de su hermano, mientras grita desesperada que tiene sed. Él adivina su intención homicida y la deja hacer.¹⁴

Finalmente el cuerpo mutilado de su niño, el brazo perdido que a Zaida le quita el sueño se multiplicará en los fragmentos de cuerpo de los niños que matará. Con la daga más afilada cortará brazos y los desparramará sobre la tierra para que su hijito elija uno. Miembros mutilados como objetos, como partes desarticuladas de un maniquí. Cuerpos transformados en cosas.

- MATAR LA SEMILLA: el tópico del *niño muerto* habita la obra de Gambaro

Macbeth intenta asesinar al hijo de Banquo, símbolo de un linaje que se proyecta hacia el futuro, y mata a los hijos de Macduff, considerados la *semilla de la traición* porque los hijos vengan a los padres.

El tema de los niños víctima de la violencia, que está rozado en *La Señora Macbeth*, se pone en primer plano en la siguiente pieza de la autora, *La persistencia*.¹⁵ Como vimos, Enzo impulsa a su mujer Zaida a vengar la muerte de su hijo con la vida de otros niños. Argumenta que, desde una perspectiva similar a la de Macbeth, es necesario «matar la semilla en el surco, el primer brote de cizaña. De crecer hubieran sido nuestros enemigos».¹⁶

En este mundo brutal, todo niño es el germen de un enemigo. Pero Gambaro va más allá, denuncia la violencia proveniente no sólo de los adversarios sino la ejercida sobre los propios hijos; adultos que usan a los niños como escudos. Nuevamente, la dramaturga expone las falencias y contradicciones en las relaciones consideradas incuestionables.

La Señora Macbeth pone el acento en una maternidad fallida. *La tragedia de Macbeth* descubre que Macduff «no es nacido de mujer», en tanto fue arrancado antes de tiempo del vientre de su madre. Gambaro escribe: «Macduff fue arrancado del vientre de su madre. Ya sin vida, su madre no pujó».¹⁷ La novedad es el «no pujó», un señalamiento inesperado. En el momento del parto hay una violencia primigenia, un expulsar al hijo al afuera para constituirlo en el mundo. Este paso falló en el caso de Macduff y la autora se detiene en señalarlo.

El tópico de la maternidad y la violencia tiñe el final de *La Señora Macbeth*. Acentuando el tono de claroscuros evidenciado durante toda la pieza, culmina con el presagio de que vendrán «reinas pobres, reinas mendigas» que reclamarán al tirano con un grito de furia. Acaso una alusión a las madres de desaparecidos reclamando justicia.

No hay nada traslúcido ni unívoco en relación a la mujer. Griselda Gambaro complejiza la relación con los hijos y el lugar de la mujer en la violencia. Zaida, la doliente madre de *La Persistencia*, señala la hipocresía: «...los odio para evitarme la hipocresía de amarlos ...¿qué clase de amor tenemos por los niños?... ¿Por qué esta simulación de que nos importan tanto cuando nacen, cuando están en el vientre? Ah, sobre todo ahí nos importan ¡Después que se arreglen!».¹⁸

La propia Marion se refiere a este doble discurso: «¡Que lindos son los niños!, dicen, con el sucedáneo, aunque después los revienten».¹⁹

La hipocresía, sostiene Hegel, «muestra su respeto por el deber y la virtud, precisamente al revestir la apariencia de ellos y al adoptarlos como máscara de su propia conciencia».²⁰ La hipocresía

14. No es un detalle menor que de todos los crímenes involucrados en estas obras, éste sea el único que se perpetra en escena. Marion ya mató cuando comienza la pieza y va a volver a matar cuando termina. La señora Macbeth relata el crimen del rey. Pero Zaida mata en escena. Así como progresa la violencia, progresa su exposición.

15. La preocupación de Griselda Gambaro por la infancia ya aparece en su narrativa: *Ganarse la muerte* (1976), *Conversaciones con niños* (1977), *El mar que nos trajo* (2001), *Dios no nos quiere contentos* (2003).

16. GAMBARO (2004), p.43.

17. GAMBARO (2002), p.81.

18. GAMBARO (2004), p.51.

19. GAMBARO (2000), p.141.

20. HEGEL, p.385.

pregona un bien que se reniega en los hechos. La autora, preocupada por el tema de la niñez, pone de manifiesto, el descuido y el maltrato que se enmascara en un discurso falsamente virtuoso.

En la evolución de estas tres piezas hay un crescendo. Marion está encerrada en sus delirios. No tiene hijos y se sugiere que ella como hija tiene una conflictiva relación con su madre, simbolizada en esta visita que no se atreve a mostrarse. La señora Macbeth renuncia a la maternidad en pos del poder. La reina cómplice que justifica todos los crímenes de su marido, sin embargo, tiene un límite, el asesinato de un niño. No puede admitir que Macbeth haya provocado la muerte de los hijos de Macduff. Este hecho le resulta intolerable y se abandona a un trágico final.

El límite que no se atreve a cruzar la señora Macbeth (intervenir en la muerte de un niño) lo transpone la madre en duelo de *La persistencia*. Ante el horror de su hermano, Zaida relata cómo asesinó a un niño que avanzó confiadamente hacia ella, pensando encontrar refugio: «El primer niño que cayó estaba asustado, no vio el arma, corrió hacia mí con alivio, alegre, ¡una mujer que lo alzaría en brazos! ¡Cuánta ternura!».²¹

El final amargo y desesperanzador concluye con Zaida, abriéndose al deseo de su marido, trayendo otros niños al mundo para seguir la guerra: «Tendré más niños para Enzo». ²² Y, más adelante, «lo veré nacer... me alegraré cuando crezca... suprimiré a un enemigo. Apenas tenga fuerza en los brazos para sostener un fusil». ²³ Su vientre, dice, será el mejor cómplice de una violencia sin fin. Un concebir para la muerte. Madres devenidas verdugos. Acaso la expresión más devastadora del mal.

De estructuras y puestas en escena

La Forma no es inocente. Pongamos el foco en los recursos teatrales a los que apela la dramaturga para poner a vivir sus personajes. Cada una de las protagonistas está contenida en una estructura singular.

Marion, el personaje autorreferencial de *Almas*, se mueve en una estructura que la tiene casi como protagonista absoluta. No es un unipersonal, sin embargo, el único diálogo verdadero se juega entre esta mujer consigo misma. Esta suerte de monólogo se constituye en el eje alrededor del cual gira la pieza. Las preguntas y respuestas de la mucama apenas si rozan tangencialmente a la perturbada señora. Del mismo modo, el personaje enigmático cuya visita siempre anunciada nunca se lleva a cabo sólo sirve para alimentar el autodiscurso de la locura.

En la modalidad de una poética expresionista el espectador ingresa en la mente desquiciada de la protagonista. La realidad está ausente.

En cuanto al orden del acontecimiento, resulta interesante el modo de resolución que se eligió en la puesta que de esta pieza teatral se está presentando por estos días en Buenos Aires. ²⁴ En una escena minimalista (planteada estéticamente en un contraste negro/blanco), se acentúa la idea del soliloquio mediante una acción que se desarrolla en dos planos que se hallan a distinto nivel. En la planta baja, Marion y en la planta alta, distante de la escena principal, la mucama. Estos dos planos se activan alternativamente con juegos de luces, pero aparecen escindidos como el interior de la protagonista. Los personajes intercambian frases; la mucama siempre de espaldas o absorta en sus tareas, la actriz principal siempre mirando al público. No hay por tanto una verdadera comunicación.

21. GAMBARO (2004), p.48.

22. GAMBARO (2004), p. 53.

23. GAMBARO (2004), p. 66.

24. GAMBARO, Griselda (agosto/octubre 2010): *Almas*. Teatro El Bardo. Dirección: Pilar Lourenco. Actuación: Mariana Rodrigo.

Los intérpretes no hablan nunca en un mismo nivel, lo cual viene a refrendar la supuesta idea del «alma superior» de Marion y el «alma inferior» de la mucama que le servirá de alimento.

En el caso de *La señora Macbeth*, la puesta se estructura alrededor de una ausencia, la de Macbeth que, sin embargo, es pura presencia en el cuerpo de su mujer. Junto a ella, las brujas constituyen una formación coral que en un complejo contrapunto hacen un doble juego; por un lado sostienen el universo ficticio, la «pecera» en la que vive la protagonista, y, por el otro, irónicas, la confrontan con verdades que la señora se esfuerza por negar.

La autora ubica a su personaje en una especie de trono de madera que lleva adosado un juego de hamacas y un tobogán. Leído desde una poética expresionista, este espacio refiere simbólicamente la interioridad de la protagonista. Manipulada por las brujas la reina sube y baja del tobogán en un vaivén de tensiones que la atraviesan.

En la puesta de esta pieza,²⁵ la sujeción de esta mujer, esta reina, mero soporte de la voluntad de su marido, está sugerido entre otros por un recurso que atrae indefectiblemente la mirada del espectador: una corona de horquillas que ciñe la frente de la actriz, patentizando su disciplinamiento. Su ser habitada se hace carne también, al aparecer la protagonista vestida con traje de hombre en un momento de la pieza.

La persistencia, en cambio, está organizada en una suerte de triángulo conformado por Zaida, su marido Enzo y su hermano Boris. Hay también una ausencia, el niño muerto que opera como desencadenante de la tragedia. La singularidad de la pieza radica en que a una estructura aparentemente realista se le incluye un personaje de un orden distinto, que excede la realidad objetiva que atraviesa a los otros tres. *El Silencioso*, introduce un orden *Otro* supra-humano. Este personaje misterioso que convierte *el agua en miel* pareciera una especie de dios presente/ausente, testigo pasivo del horror.

La puesta del estreno²⁶ mostró un espacio casi desértico y atrás una montaña, omnipresente, que de algún modo estructura el adentro y el afuera. El vestuario rústico, las caras tiznadas de los personajes declaran que la guerra es lo cotidiano para esos personajes patéticos. En este ambiente destaca un recurso particularmente pregnante; el viento, un viento que —explicita la directora— fue hecho con la respiración de los actores, ese viento que convertirá los ojos de Zaida en «piedras secas». En sombras, se desplaza *El Silencioso*. Y con la fuerza de lo que hace presente la ausencia, hay en escena un carrito de bebé que ha perdido su funcionalidad. Se ha convertido en un transporte de mantas atadas con una soga. Esta imagen patentiza, calladamente, la falta del niño.

El arte del Mal

En el lenguaje de Sartre «el verdadero arte estaría del lado del Mal».²⁷

De algún modo, *hacer el bien* no exige gran inventiva. Se trataría solamente de ser obediente. Habría por tanto cierto automatismo del Bien, el Mal en cambio demanda cierto acto creativo. Hacer el Mal exige cierto detalle, «un conocimiento exquisito del corazón; hay que adivinar con seguridad la palabra que causará más dolor, inventar el acto que hiere irreparablemente [...]. Tampoco es suficiente saber qué es lo que nuestra víctima desea sobre todo; es necesario desearlo con ella, ... hay que amar para hacer sufrir».²⁸

25. Fue estrenada en abril 2004, en el Centro Cultural de la Cooperación bajo la dirección de Pompeyo Audivert, con la actuación principal de Cristina Banegas.

26. Se estrenó en junio de 2007 en el T.G.S.M con la dirección de Cristina Banegas y la actuación principal de Carolina Fal.

27. GRUNER en Sartre (2005), p.25.

28. SARTRE (2005), p.197.

Si adscribimos a este concepto, Marion es, sin duda, la mejor equipada de las tres protagonistas para ejercer la maldad.

Ella se considera un alma exquisita rodeada de seres vulgares. De hecho juega con el contraste alma/apetito. Su alma «quería una necesidad. Su alma, delira, es de índole superior. Pero el alma está encerrada en el cuerpo de modo que hunde el cuchillo en el pecho de su marido con el fin aparente de ver salir su alma, pero no, lo que sale elevándose etéreo es sólo un «humito». Sin embargo no es sólo la curiosidad de descubrir el interior de ese hombre lo que la mueve. Otro motivo la impulsa. Marion busca la mirada de su víctima. Al relatar el momento en que clava el cuchillo, dice, despechada: «No dije ni pío. Ni se despertó. Podría haberse despertado...con el tajito, ¡plum!, a la luz».²⁹ Persigue que los ojos de la víctima le otorguen el estatuto de asesina. Procura finalmente ser reconocida en su alteridad. La mirada de su víctima la constituye. Ahí radicaría su goce. Goce que Danilo no le concede. Marion seguirá buscando, seguirá matando. Mientras tanto, para la protagonista matar se ha convertido en «un apetito más». En la escena final, presta a asesinar a la mucama se detiene y se pregunta en qué orden disfrutar de los placeres disponibles. Decide: «Primero la mucama. Después me como la sandía».³⁰

No por azar la víctima adquiere el mismo estatuto de la comida, actividad donde se da un cruce entre necesidad y placer.

En *La señora Macbeth* el crimen, de igual modo, aparece fuertemente asociado con el deseo. La clave es la escena del banquete. Un banquete en el que se servirá el cuerpo del rey. En esta pieza también, el crimen tienta como la comida. «...es fácil decir no a un postre, a una bebida» —argumenta la señora Macbeth— «¿pero a un crimen?».³¹ Aquí la víctima aparece ofreciéndose al goce del asesino: «...y siempre la víctima se ofrece como una prostituta, no sabe sino tentar al asesino».³²

Hay algo del orden de lo erótico que se pone en juego entre el criminal y la víctima.³³

En *La persistencia*, la pieza que parece más alejada de la temática del goce, hay también un plus que se distancia del planteo trágico en sí. En la víspera del ataque a la escuela, Enzo habla atrozmente del «orgullo de los crueles» y enfatiza: «Sabrán que existimos». Aquí también, como en el caso de Marion, se juega algo del orden del reconocimiento. Por su parte Zaida, jactanciosa, pregunta a su hermano si la ha visto en batalla y afirma: «Me regodeo ¡bien hacemos en matarlos».³⁴ Finalmente rememora la actitud que su hermano, ahora debilitado, solía tener en el campo de guerra: «Lo vi matar con baba de placer en la boca».³⁵

Un Dios mudo

Una aproximación al problema del Mal lleva necesariamente a un cuestionamiento del lugar de Dios.

El personaje que en *La persistencia* se mueve silenciosamente en un segundo plano es un testigo mudo. El resto de los personajes cuenta con su presencia. Buscan en él una señal, una guía. Enzo atribuye la idea de atacar la escuela a un designio que *El Silencioso* le habría susurrado mientras dormía. «Él me lo dictó», afirma. Se trata acaso de un ser que no sólo tolera el Mal, sino que ¿lo dicta? No queda claro. Por su parte, Boris, el único que duda, antes de partir a una matanza a la que se

29. GAMBARO (2000), p. 146.

30. GAMBARO (2000), p.151.

31. GAMBARO (2002), p.19.

32. Op. cit.p.19.

33. Sobre la eroticidad del crimen en *La señora Macbeth*, cf. DI LELLO (2008b).

34. GAMBARO (2004), p.49.

35. GAMBARO (2004), p.73.

resiste, se deja caer a los pies de esta figura enigmática, y la interroga angustiosamente: «¿Qué debo hacer?». ³⁶ *El Silencioso*, atina solamente a abrir los brazos, mostrando su incertidumbre.

El odio y las atrocidades se incrementan y esta singular criatura se entretiene en acciones como coser el ruedo de su capote o limpiar con un trapo una pequeña superficie, «con la concentración de un niño que no quiere oír» ³⁷ explicita la autora en las didascalias. Un Dios que hace oídos sordos al horror, un Dios que no se pronuncia.

Como un niño más, agita la cajita, aquélla cajita con la que jugaba el niño muerto. Cada tanto se oye el ruido de las piedras, marcando la ausencia, patentizando el dolor.

Boris, desolado, comprende que su hermana va a matarlo. *El Silencioso* que observa la escena, «se dobla sobre la cajita con el regazo y en ese punto ya no mira». ³⁸ Se niega a ver.

Finalmente, los dos personajes que quedan en pie, siguen su camino. La guerra sigue. La callada presencia de este ser misterioso, irá con ellos. La última imagen es la de *El Silencioso* bebiendo agua con un ruido de ahogado.

Ante la delicada cuestión de un Dios todopoderoso que sin embargo permite el Mal. Griselda Gambaro nos presenta un Dios que se ahoga, impotente. Baja la vista, clausura sus oídos y calla. En suma, un Dios que se niega a la palabra.

Coda

Al analizar los protagonistas de Robert Arlt, Oscar Masotta distingue entre la maldad de alguien que delinque como respuesta a la injusticia y el maltrato y alguien que comete un acto malvado sin objeto aparente. Un Mal (acaso un mal con minúscula) justificado por el sufrimiento. Y un Mal de un orden más metafísico. ³⁹

Silvio, el protagonista de *El juguete rabioso*, arroja un fósforo encendido a un bulto humano que duerme en la vereda y sigue su camino, impertérrito. Este acto de maldad manifiestamente gratuito viene a iluminar la existencia de ese ser que hasta entonces permanecía achatado por las tinieblas de la noche. El hombre gris que camina oscuramente de pronto cobra el protagonismo de «una llamarada de maldad» que lo sustrae de su chatura. La víctima viene a colmar una necesidad del asesino que se constituye en su maldad, que así rompe la medianía de su vida.

Marion, la señora Macbeth y Zaida justifican sus crímenes, pero disfrutan de sus víctimas como manjares. Hay un más allá de la justificación. Hay un goce. He aquí lo que muestran estas obras: algo del Mal les resulta revulsivamente seductor.

Bibliografía

BARTHES, Roland (1986): *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*, Barcelona, Paidós.

BERLANGA, Ángel (2009): *La literatura argentina por escritores argentinos (Narradores, poetas y dramaturgos)*, Biblioteca Nacional, Buenos Aires.

DI LELLO, Lydia (septiembre-diciembre 2008): *El banquete de la víctima: La eroticidad del crimen en La señora Macbeth de Griselda Gambaro*. La revista del CCC [en línea], n° 4, (citado 22-1-2009). Disponible en: <http://www.centrocultural.coop/revista/articulo/90/>, ISSN 1851-3263, (actualizado: 02-01-2009).

36. Op. cit., p.35.

37. Op.cit. 45.

38. GAMBARO (2004), p .69.

39. MASSOTA, p. 62.

- , Lydia (mayo-agosto 2008): *El lugar del lenguaje en La Señora Macbeth de Griselda Gambaro*. La revista del CCC [en línea], n° 3. (citado 22-01-2009). Disponible en <http://www.centrocultural.coop/revista/articulo/57/>, ISSN 1851-3263, (actualizado: 23-10-2008).
- GAMBARO, Griselda (2007): *La Persistencia*, Buenos Aires, Norma.
- , Griselda (2006): *La Señora Macbeth*, Buenos Aires, Norma.
- , Griselda (2004): *No hay normales, En la columna, Pisar el palito, Para llevarle a Rosita, Cinco ejercicios para un actor, Almas*, en la colección *Teatro 7*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor.
- GRAÑA, Dolores: *La inocencia perdida*, *Página /12*, Radar, (26 de septiembre de 1999).
- HEGEL, Georg Wilhem Friedrich (1992): *Fenomenología del espíritu*, trad. W. Roces, Buenos Aires, F.C.E.
- MASOTTA, Oscar (2008): *Sexo y traición en Roberto Arlt*, Buenos Aires, Eterna Cadencia Editora.
- PAVIS, Patrice (2008): *Diccionario del teatro: Dramaturgia, estética, semiología*, Buenos Aires, Paidós.
- REBOK, María Gabriela (1982): *Escritos de Filosofía*, n°10, Buenos Aires.
- RICOEUR, Paul (2004): *Del existencialismo a la filosofía del lenguaje*, trad. M. G. Burello, Buenos Aires, Lilmod.
- SARTRE, Jean Paul (2005): *San Genet, comediante y mártir*, Buenos Aires, Losada.
- SHAKESPEARE, William (2004): *Macbeth*, trad. de Idea Vilariño, Buenos Aires, Losada Clásica.